

## Entre Oedipe et Pygmalion

Michel Marc Bouchard, *la Contre-nature de Chrysippe* Tanguay écologiste, Outremont, Éd. Leméac, 71 p., ill.

Michel Marc Bouchard, *la Poupée de Pélopia*, Outremont, Éd. Leméac, 84 p., ill.

André-G. Bourassa

Numéro 43, automne 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/39507ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Bourassa, A.-G. (1986). Compte rendu de [Entre Oedipe et Pygmalion / Michel Marc Bouchard, *la Contre-nature de Chrysippe* Tanguay écologiste, Outremont, Éd. Leméac, 71 p., ill. / Michel Marc Bouchard, *la Poupée de Pélopia*, Outremont, Éd. Leméac, 84 p., ill.] *Lettres québécoises*, (43), 38–39.



par André-G. Bourassa

# Entre Oedipe et Pygmalion

Michel Marc Bouchard a fait paraître coup sur coup deux pièces de théâtre: *la Contre-nature de Chryssippe Tanguay écologiste*<sup>1</sup> et *la Poupée de Pélopie*<sup>2</sup>. La première a eu droit à trois mises en scène avant d'être éditée et la deuxième a eu droit elle aussi à une création avant l'édition; mises en scène et directions artistiques ont impliqué Isabelle Cauchy et Tibor Egervari en 1980, André Brassard en 1982 et 1983, Michèle Magny et Gilbert Lepage en 1984. Si on tient compte que Bouchard signe depuis 1983 les créations d'un théâtre d'été de Roberval et que, depuis 1984, il est vice-président de Théâtre-Action, en Ontario, et codirecteur du Théâtre de la Vieille 17 de la région d'Ottawa (Prix Chalmers du théâtre pour enfants la même année), on peut parler de coup de théâtre. Même que *la Poupée de Pélopie* fut en lice pour le Prix du gouverneur général cette année.

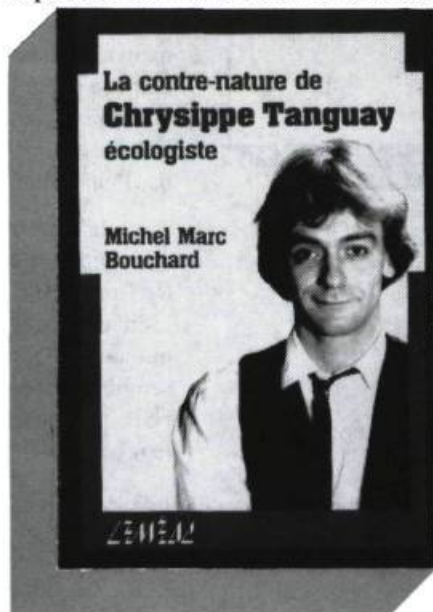
Du point de vue formel, il y a une différence considérable entre les deux pièces publiées (je ne tiens pas compte ici des inédits, qui semblent déjà nombreux). La première pièce, *Chryssippe*, est toute en fragments et se permet des libertés assez nouvelles du point de vue de l'utilisation du temps et de l'espace. Les personnages masculins jouent constamment sur deux niveaux, celui de Jean Lapierre et Louis Tanguay auxquels se superposent Laïos et Chryssippe (de la mythologie grecque). L'histoire de ces derniers est liée à celle d'Oedipe (fils de Laïos). Le personnage féminin est tantôt Diane Trottier, tantôt l'une ou l'autre d'une dizaine d'agentes, amie, belle-mère, épouse, gouvernante, mère, religieuse qui sont intervenues dans la vie de Jean/Laïos et

de Louis/Chryssippe. La deuxième pièce est plus classique, en ce qu'elle est jouée de façon plus continue, sans les fragmentations de la première. Elle aborde aussi un sujet fréquent chez les classiques, celui de l'inceste, mais d'une façon moderne, directe: il s'agit de la mise en présence d'un père et de sa fille de vingt-trois ans qu'il avait violée et qu'il croyait, depuis, muette et internée. Les reconnaissances sont ambiguës, faites de désir et de haine, et l'action progresse avec une mise en abyme habilement travaillée, des scènes de poupées étant habilement superposées aux scènes d'enfants.

Du point de vue esthétique, les deux pièces hésitent entre le drame et la tragédie, optant finalement pour le «suspense» moderne plutôt que pour les fins heureuses ou malheureuses. Dans l'une, la pièce se termine sur la mise en situa-

tion du suicide éventuel de Chryssippe qui a tué son épouse et n'accepte pas la femme qu'il y a en lui: «Vous avez l'choix de jouer la légende de Chryssippos jusqu'au bout ou de commencer vot'vie. Vous avez le choix!» Or nous ne savons pas quel choix sera fait puisque l'auteur a choisi d'interrompre l'action avant ce qui devrait être le geste définitif. Dans l'autre, la jeune Estelle force sa famille à voir en face un double inceste, celui dont elle et sa soeur aînée, Brigitte, ont été victimes; elle y va d'abord de façon transposée (posant nue et inconnue pour la fabrication de la poupée Pélopie) puis incite sa mère et sa soeur à tirer enfin les choses au clair. Faute d'aveu et d'excuses de la part du père, ce sera la dénonciation publique de la part des filles à la scène finale. Mais, comme dans *Chryssippe*, le rideau tombe sur une dernière action qui ne fait que s'amorcer; ce qui aurait pu finir en tragédie demeure un drame.

Du point de vue du contenu, ce serait une entreprise trop ambitieuse que de comparer les deux pièces en si peu d'espace et de temps. Il y a lieu toutefois de faire ressortir l'esprit de conséquence et de continuité de Bouchard qui situe les deux drames entre Oedipe et Pygmalion. C'est le travail des spécialistes de la mythanalyse et de la mythocritique que d'étudier les nouvelles références explicites aux mythes explicateurs et le développement particulier de certains d'entre eux. Une enquête en cours sur le théâtre et les attentes du public à Montréal, New York et Paris m'a permis de constater que, à New York, dans sa seule livraison du 8 avril 1986, *The Village Voice* rendait



compte d'une pièce et de deux livres sur *Ganymède*<sup>3</sup>... dont le moins qu'on puisse dire est que ce personnage mythique n'était guère plus connu et plus exploité jusqu'à maintenant que celui de *Chrysisse*. Bouchard va jusqu'à donner en épigraphe à sa pièce un extrait du *Chrysisse* d'Euripide dont il n'existe que des fragments. La référence à *Pygmalion*, par ailleurs, n'est pas explicitée, dans *Pélopia*, mais elle est évidente: «Vous ne 'cattinez' pas, vous créez!», dit la jeune femme à celui à qui elle commande une poupée. «Vous allez lui sculpter un corps! C'est une très bonne idée [...]. J'aimerais qu'elle parle...», ajoute-t-elle. «J'aimerais qu'elle ait la sensualité d'une femme. D'une femme normale qui plairait à un homme normal, dans une relation normale. Un corps désiré par un autre corps, libre et plein de consentement.»

Dans *Chrysisse*, Louis émet le désir «contre-nature» d'être mère et d'avoir un enfant de Jean. Dans *Pélopia*, les deux petites filles ont joué avec leur père fabricant de poupées au jeu «anormal» du prince, de la princesse et du château de sable. Dans ces deux situations, la manœuvre est délicate et Bouchard s'en tire extrêmement bien. Dans la légende grecque, la malédiction de Laïos était la cause directe du sort d'Oedipe et du suicide de *Chrysisse*; Bouchard évite le piège de l'intolérance que cache le mythe grec en introduisant le meurtre de l'épouse et de l'enfant qu'elle porte, en donnant à ce double meurtre une explication psychologique moderne et en évitant d'assumer un suicide<sup>4</sup> qui serait dû

à la même notion de «contre-nature» que dans la légende... il en déplace plutôt le sens. Il ne déplace cependant pas le sens de ce qui n'est «pas normal» dans les relations œdipiennes de Daniel et en assume au contraire le «traitement» à la manière des psychodrames; en effet, après avoir fait avouer au père son désir, elle se tourne vers sa mère et lui dit:

*J'veux la donner la conférence avec ton mari, pi j'va leux dire c'est qui la nouvelle poupée Pélopia. [À Daniel:] Une poupée belle, belle, mignonne comme ça s'peut pus. Une catin pas de cœur, pas de sexe mais une catin qui parle pis qui dit: «Touche-moé, touche-moé voir, tu vas l'regretter un jour.»*

C'est alors qu'elle crie au père: «C'était un jeu.» Un jeu qui avait changé de meneur.

On pourrait croire, avec tout l'arrière-plan mythologique des pièces de Bouchard, que la lecture et le jeu en sont lourds, lourds comme les tragédies grecques. Pas vraiment. L'humour et les transformations de Diane Trotter, dans *Chrysisse*, l'atmosphère de jeu au début de *Pélopia* de même que la constante permutation Estelle/Pélopia, fille et poupée, donnent à ce théâtre des moments de légèreté que pourraient lui envier bien des comédies. À vrai dire, il n'y a pas beaucoup de pièces québécoises aussi bien construites que *la Poupée de Pélopia*. Quant à la structure en fragments de *Chrysisse*, c'est autre chose. □

## Marcel Dubé, l'Amérique à sec.



Je n'ai pas l'habitude de rendre compte du boulevard et du théâtre d'été. Mais je ne puis m'empêcher de me poser des questions sur l'imaginaire québécois quand je vois le sérieux Noroît publier *Au septième ciel* de Jean Daigle<sup>1</sup> dix ans exactement après le *Septième Ciel* de François Beaulieu<sup>2</sup>... qui lui, au moins, avait quelque chose à dire!

Il faut cependant souligner la parution de *l'Amérique à sec* de Marcel Dubé<sup>3</sup>. Avec *le Trou*, qui a paru dans le *20 ans* du Centre d'essai<sup>4</sup>, *l'Amérique à sec* annonce peut-être un nouveau Dubé, plus près des pièces de sa jeunesse que de la production un peu massive qui avait suivi. La thématique de l'alcool, telle qu'elle est traitée, fait boulevard, mais elle est présentée de façon trop nuancée pour être prise de haut. Les amours impossibles dans le genre jeune fille au bar et vieux monsieur ou encore nièce de curé et «bootlegger» font boulevard elles aussi, mais la souffrance qu'on sent dans le regard observateur du «bar-man» écrivain ou du curé indépendantiste oblige la mention... à tout le moins. Peut-être même plus: les contrebandiers de *l'Amérique à sec* ont quelque chose de ceux de *Zone*, en plus âgés, en plus salauds et dans le feu d'une action plus violente. Ils n'ont hélas plus leur naïveté, leur jeune tendresse; ce que la pièce est loin d'essayer de cacher, au contraire. □

1. Jean Daigle, *Au septième ciel*, Saint-Lambert, Éd. du Noroît, 1986, 95 p., ill.
2. François Beaulieu, *Septième Ciel*, Outremont, Éd. Leméac, 107 p.
3. Marcel Dubé, *l'Amérique à sec*, Outremont, Éd. Leméac, 1986, 213 p.
4. *Id.*, *le Trou*, dans Centre d'essai des auteurs dramatiques, *20 ans*, Montréal, VLB Éd., 1985, p. 67-90.



1. Michel Marc Bouchard, *la Contre-nature de Chrysisse Tanguay écologiste*, Outremont, Éd. Leméac, 71 p., ill.
2. *Id.*, *la Poupée de Pélopia*, Outremont, Éd. Leméac, 84 p., ill.
3. Annonce, en page 102, de *Immortal!*, par Felice Picano et Jerry Campbell, sous la direction de Campbell, au Shandol Theatre, Off-Off Broadway. Compte rendu, p. 19, intitulé «The Gelding of Ganymede. Does Art Kiss and Tell?», par Walter Kendrick, sur *Ganymede in the Renaissance* de James M. Saslow (Yale U.P.) et *Image as Insight* de Margaret R. Miles (Beacon).
4. Suicide qui fait le sujet d'une très courte pièce de Michel Marc Bouchard, *Du haut de ses vingt ans*, dans *20 ans*, collectif publié par le Centre d'essai des auteurs dramatiques, Montréal, VLB Éd., 1985, p. 47-56. Ce texte mêle habilement passé et présent, réalité et fiction, suicide joué en film et suicide «vécu» sur scène.